

Le gouffre baudelairien : une image du mal

IWATSU Ko

La lecture de Hedayat

Une lecture d'un roman persan m'amène à réfléchir à nouveau sur le gouffre baudelairien. Il s'agit de Sadegh Hedayat (1903-1951) et son roman frénétique et fascinant, *La Chouette aveugle*, publié à Pompei en 1936, puis à Téhéran en 1941, qui causa un scandale en Iran. Pour le héros, enfermé dans une chambre, sa vie antérieure apparaît comme « un gouffre sans limites, au sein d'une nuit éternelle⁽¹⁾. » La métaphore de la chambre comme tombeau correspond au « cloître odieux » du « Mauvais moine » dans *Les Fleurs du Mal*⁽²⁾. Un fantôme y entre comme le spectre dans « La chambre double » du *Spleen de Paris*⁽³⁾. Mangeurs d'opium tous les deux, Baudelaire et Hedayat sont marqués aussi par leur misogynie⁽⁴⁾. Le gouffre hante tellement Hedayat qu'il intitule quelques nouvelles par des synonymes : *L'abîme*, *Enterré vivant*, *La chambre noire*. Dans cette dernière, un personnage déclare : « Je voulais m'engloutir dans un trou comme les bêtes en hiver, je voulais plonger dans ma propre obscurité⁽⁵⁾. »

Le texte de Hedayat renvoyant presque obligatoirement au gouffre baudelairien, je me demande pourtant si celui-ci se limite seulement à cette image d'un trou noir sans fond comme chez l'écrivain iranien.

Spectre ou chute

Même un lecteur novice des *Fleurs du Mal* pourrait observer que Baudelaire trouve le gouffre partout. Le poète emploie ce mot dix-huit fois

dans le recueil (troisième édition de 1868), sans compter ses synonymes (abîme, creux, trou, etc.). Il confesse, dans *Fusées*, qu'« au moral comme au physique, [il a] toujours eu la sensation du gouffre, non seulement du gouffre du sommeil, mais du gouffre de l'action, du rêve, du souvenir, du désir, du regret, du remords, du beau, du nombre, etc⁽⁶⁾. »

Qu'est-ce que donc le gouffre? Inutile de le dire, *gouffre* n'est pas un vocable exclusivement baudelairien. On sait que Victor Hugo l'emploie maintes fois : « Comme un gouffre dans l'onde⁽⁷⁾ » ; « Jusqu'au fond désolé du gouffre intérieur⁽⁸⁾ » ; « le gouffre noir/ m'entraîne dans l'âme avec tous les frissons du soir⁽⁹⁾! » ; « Dans ce gouffre qu'on nomme Dieu⁽¹⁰⁾. » Le gouffre hugolien, et en général de la poésie romantique, se dévoile comme une crise de l'âme du poète. Il ne serait pas étonnant que Baudelaire s'inspire.

Toutefois, plus qu'un héritage littéraire romantique⁽¹¹⁾, le gouffre de Baudelaire pénètre au cœur de sa poétique. A partir du poème intitulé « Le Gouffre », publié pour la première fois en 1862 dans *L'Artiste* et repris en 1868 dans la troisième édition posthume des *Fleurs du Mal*, Benjamin Fondane développe, dans son ouvrage fondamental, des réflexions sur *Baudelaire et l'expérience du gouffre*. Le poème « Le Gouffre » commence par une référence à Pascal qui « avait son gouffre en mouvant ».

Nous avons vu que Baudelaire et Pascal avaient été tous les deux géomètres (le doctrine du *Poetic Principle* le fait apparaître à Baudelaire) avant que le Gouffre ne vînt les tirer, l'un et l'autre, d'une impasse pour les jeter en une autre. Et ce gouffre, c'était la soudaine vision que leurs convictions — les plus fermes, les plus assurées — étaient sans fondement et qu'il fallait, sans le pouvoir cependant, renoncer à elles, qu'on était soumis à une espèce d'envoûtement et que le monde est inexplicable sans l'hypothèse de cet envoûtement⁽¹²⁾.

Le critique d'origine roumaine définit le gouffre comme un « envoûtement » soudain, comme « le martyr de la raison⁽¹³⁾ », pour

reprendre l'expression qu'il emploie dans son cahier de travail. Le gouffre alarme le poète un jour, et le fait basculer dans un doute absolu de l'existence.

L'inquiétude vient sans prévenir, comme Baudelaire le montre avec une image effrayante dans « La chambre double » (*SP*). Lorsque le poète savoure une « vie suprême », entourée « de mystère, de silence, de paix et de parfums » dans sa « chambre paradisiaque », une incertitude s'empare tout à coup de lui comme si un « Spectre est entré ». Fondane s'interroge là-dessus :

Comment échapper à cette immense armée de spectres qu'il portait en lui, malgré lui? C'est là, pour Baudelaire, le premier problème à résoudre, tant sur le plan poétique que sur le plan humain ; résoudre ce problème est, pour lui, une question de vie et de mort. Il lui faut une digue à opposer au solide réel, qui soit aussi solide que lui. L'art n'est-il pas plus apte que toute chose à jeter sur les terreurs du gouffre? Il s'accrochera donc à l'art de toutes ses forces, seul l'idéalisme absolu peut le sauver⁽¹⁴⁾.

Le spectre est cet « insupportable Vipère » qui avertit sans cesse l'homme de la mort (« L'Avertisseur », *FM*). Dans « La chambre double », le gouffre se montre comme la conscience du temps : « Oui! Le Temps règne ; il a repris sa brutale dictature ». C'est le temps, cet « ennemi » (« L'Ennemi », *FM*), qui diminue de plus en plus nos rêves, jusqu'à l'anéantissement total par la mort. Fondane considère que la mort choisit le poète : « Le Gouffre avait des choses à nous dire ; la poésie voulait nous délivrer de quelque chose, nous restituer quelque chose ; ils ont choisi Baudelaire pour instrument ; il n'y échappera pas⁽¹⁵⁾. » On pourrait se souvenir, à cet égard, de la conclusion que Hedayat donne au héros de *La Chouette aveugle* : « Seule la mort ne ment pas⁽¹⁶⁾ ».

Si le gouffre est une métaphore de la conscience de la mort, quelle est sa vision chez Baudelaire? Yves Bonnefoy soutient que « Baudelaire a choisi de mourir — d'appeler la mort dans son corps et de vivre sous sa

menace — pour mieux saisir dans sa poésie la nuée aperçue aux limites de la parole⁽¹⁷⁾ ». John E. Jackson est du même avis : « Qui « habite » la mort ne peut la craindre : il n'y a pas chez Baudelaire d'angoisse de mourir. [...] Sa forme, dans ce recueil, s'avoue plutôt comme angoisse de ne pouvoir mourir⁽¹⁸⁾. » La douleur consiste à vivre avec l'idée qu'on meurt bientôt.

Pour Pierre Emmanuel, qui consacre un chapitre de son *Baudelaire* à la « mystique du gouffre », la mort n'est pourtant qu'« un accident de la chute⁽¹⁹⁾ ». Cette sensation de la chute, Emmanuel la retrouve dans l'amour et le souvenir. Celui-là est sexuel, tangible, exigeant, alors que celui-ci est platonique, abstrait, nostalgique. La chute, qui l'« éloigne toujours davantage d'une inconnaissable origine⁽²⁰⁾ », est « par l'intermédiaire de l'imagination et des sens, la traduction symbolique des traumatismes subis par l'enfant, y compris, peut-être, mystérieux, de sa venue au monde. Tomber, c'est être précipité du sein⁽²¹⁾. » L'amour et le remords sont alors « deux façons opposées de se détruire et de s'entre-détruire, de vouloir ensemble le gouffre fatal : et, contradictoirement, de se détourner de l'horreur dernière du gouffre, tout au fond de soi⁽²²⁾. » Ainsi, la psychanalyse du gouffre apportée par Emmanuel tente de reconnaître l'origine du gouffre dans une enfance révolue. Alors que l'analyse de Fondane met l'accent sur l'inquiétude de l'existence dans le présent, celle d'Emmanuel se penche sur l'éloignement par rapport au passé qui cause la tristesse première de l'être humain.

On peut y ajouter le « gouffre du sommeil » que Baudelaire évoque de prime abord, dans le passage des *Fusées* cité plus haut. Or, le poète est par excellence « ennemi de sommeil » (« Tristesses de la lune », *FM*), même s'il lui arrive de vouloir « dormir plutôt que vivre » (« Le Léthé », *FM*), le Léthé étant « bienfaisant » (« Franciscæ meæ laudes », *FM*). Il confesse dans la lettre destinée à sa mère, datée du 26 mars 1853 : « Il y a des moments où il me prend le désir de dormir infiniment ; mais je ne peux pas dormir, parce que je pense toujours⁽²³⁾ ». Le sommeil constitue une crise dans laquelle le poète est tenté de s'abandonner, s'oublier, lâcher sa prise sur le temps (c'est pour cela qu'il envie et méprise à la fois le « sommeil

stupide » dont dorment les femmes de plaisir dans « Le crépuscule du matin », *FM*).

Matières du gouffre

Spectre ou chute, le gouffre prend une forme liée à une matière. L'excellent essai de Jean-Pierre Richard sur la *profondeur* de Baudelaire éclaire cet aspect matériel. Richard écrit : « Par *gouffre* entendons à la fois la viduité du monde et le creux intérieur de la conscience, l'espace d'extase et de vertige qui constitue le lieu de la *spiritualité* baudelairienne⁽²⁴⁾. »

Défenseur d'« un Baudelaire heureux⁽²⁵⁾ », Richard ne considère pas que la peur du gouffre détermine le paysage baudelairien où il veut reconnaître l'«espace d'extase ». Il affirme, contrairement à ce qu'on croit trop souvent, que « la poésie baudelairienne n'ouvre devant nous aucun gouffre⁽²⁶⁾ ». S'il existe « l'infinie fécondité du gouffre » chez Baudelaire, c'est qu'il donne à l'imagination des matières — l'eau et le vitre en l'occurrence — qui pourraient « relier en profondeur l'ombre intérieure à l'obscurité des choses⁽²⁷⁾. » Toutefois, Richard s'empresse de rappeler :

Cette fécondité, il n'est cependant nul besoin d'aller plonger au plus profond du gouffre pour en éprouver les bienfaits ; elle se manifeste aussi bien à qui reste au bord de l'abîme, seulement attentif à écouter monter en lui les voix de l'ombre. L'être n'est point alors forcé jusqu'en son centre par le mouvement d'une imagination conquérante : c'est de loin, et par diverses sortes de messages, qu'il manifeste sa présence⁽²⁸⁾.

On se tient devant le gouffre, mais on n'y tombe pas ; on en est fasciné, mais de loin. La dernière strophe du « Balcon » (*FM*) témoigne, selon Richard, d'un gouffre *interdit* et inaccessible :

Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis,
Renaîtront-ils d'un gouffre interdit à nos sondes,

Comme montent au ciel les soleils rajeunis
 Après s'être lavés au fond de mers profondes?
 — Ô serments! Ô parfums! Ô baisers infinis!

Du gouffre renaîtront « ces serments, ces parfums, ces baisers infinis », à savoir des choses tangibles, devenus des « souvenirs inévanescents » (« Le Flacon », *FM*). Mais le poète ne peut pas descendre lui-même dans ce gouffre mémoriel. C'est précisément cette interdiction qui fait du gouffre une image fascinante de la poésie baudelairienne. Dans « Les fenêtres » (*SP*), Baudelaire déclare qu'« il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. » Richard remarque avec justesse que « la vitre ne voile pas le gouffre, mais elle fait mieux : elle le signale et l'interdit⁽²⁹⁾. » On ne pénètre pas le gouffre. Si le poète mentionne « le gouffre de tes yeux, plein d'horribles pensées » (« Danse macabre », *FM*), c'est parce que les yeux féminins de la Mort ne laissent rien comprendre, « faits de vide et de ténèbres ». Le « gouffre amer » qu'il reconnaît souvent sous la mer — l'expression se trouve dans « L'Albatoros », « L'homme et la mer » et « Le Voyage » (*FM*) — pourrait s'expliquer par la même logique : le poète le sent, mais il n'y tombe pas. La transparence de la matière le justifierait.

Encore est-il qu'il est arrivé, du moins une fois, à Baudelaire que « [s]on cœur est tombé » dans un gouffre obscur (« De profundis clamavi », *FM*). Dans « Femmes damnées » (*FM*), le poète sent « s'élargir dans [s]on être/ Un abîme béant » : « cet abîme est mon cœur! » En fait, la définition du gouffre devient un peu floue ici : est-ce que le cœur tombe dans le gouffre, ou bien est-ce que ce cœur même constitue le gouffre? En tout cas, le poète est entraîné dans le gouffre, il ne peut pas toujours s'en tenir éloigné. Il y est déjà, dedans, « au moral comme au physique » (*Fusées*).

Il n'est pas inutile de vérifier si la matière du gouffre est présente ou absente. « Ces serments, ces parfums, ces baisers infinis » qui constituent un gouffre « interdit » ne sont plus, le poète s'en souvient et espère qu'ils reviendraient. C'est peut-être cette structure temporelle, qu'on voudrait

appeler proustienne, qui à la fois fait retrouver la même sensation commune au passé et au présent et rappelle l'impossibilité, malgré sa transparence, d'une descente directe dans la profondeur du temps. En revanche, le gouffre où son cœur « est tombé », a sûrement existé dans le passé. Il faut bien distinguer le gouffre composé des souvenirs et le souvenir du gouffre. Si le premier est plus puissant chez Baudelaire, le deuxième n'en est pas moins négligeable.

Horizontal ou vertical

Face à l'analyse de la profondeur, Michel Collot souligne l'horizontalité du temps chez Baudelaire dans son ouvrage sur *La poésie et la structure d'horizon*. Collot envisage, à l'appui de la phénoménologie, la façon dont « la structure d'horizon de la perception implique nécessairement l'horizontalité du temps⁽³⁰⁾ ». L'ampleur de l'espace se métaphorise en l'épaisseur du passé. « Dans le présent comme dans l'ici s'opère une synthèse des horizons⁽³¹⁾ ». L'horizontalité du temps trouverait son expression dans une image médiocre d'une ligne droite qui représente le courant du temps. Le passé comme le futur se trouve « au-delà », quoique soit la direction.

Antoine Compagnon, lui, dans son *Baudelaire devant l'innombrable*, soutient qu'au moins dans le poème « Le Gouffre », l'abîme ne renvoie pas à la verticalité comme on le pense souvent :

On aurait beau jeu de montrer que l'abîme et le vertige ne sont pas du tout décrits ici dans les termes d'une verticalité vertigineuse, celle des deux infinis des *Pensées*, mais comme une peur omniprésente et ubiquiste — elle est « partout » —, ou un « cauchemar multiforme », allant en tout sens, dans toutes les directions, représentés en particulier par la « grève », c'est-à-dire par une immensité plate, aussitôt juxtaposée à la « profondeur » comme pour la corriger⁽³²⁾.

L'argument de Compagnon s'appuie sur la présence « ubiquiste » du gouffre. Voyons alors la deuxième strophe du poème en question :

En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève,
Le silence, l'espace affreux et captivant...
Sur le fond de mes nuits Dieu de son doigt savant
Dessine un cauchemar multiforme et sans trêve.

La juxtaposition du *haut* et du *bas* souligne de façon explicite la verticalité du mouvement de la pensée du poète. La *profondeur* s'oppose bien à la *grève*, mais celle-ci n'est pas seulement ajoutée « comme pour la corriger », comme le veut Compagnon, parce que la phrase n'achève que dans le vers suivant où le silence et l'espace se côtoient. On devrait en effet envisager plutôt la combinaison du silence-profondeur et de l'espace-grève. Le silence est réduit ici à une inquiétude soudaine qui donne une impression d'arrêt du temps, alors que « l'espace affreux et captivant » s'étend comme la plage. Le temps, dont les « nuits » du poète connaissent le silence, est représenté dans sa profondeur ; l'espace, dont l'horizon semble infini, invite vers l'inconnu. La question sera alors de savoir si ces deux aspects de la vie font concurrence chez Baudelaire.

Dire lequel est le plus déterminant ne sert cependant en rien à comprendre la poésie. Le charme, ce « frisson nouveau » de la poésie baudelairienne, consiste justement dans la tension qu'entretiennent le gouffre et l'ivresse. Sinon, il n'aurait pas écrit, dans *Mon cœur mis à nu*, malgré son « sentiment de destinée éternellement solitaire », il garde un « goût très vif de la vie et du plaisir⁽³³⁾ ». Devant « l'abîme béant », il envie un homme qui « préférerait en somme/ la douleur à la mort et l'enfer au néant » (« Le Jeu », *FM*). C'est là que la littérature trouve sa raison d'être : dévoiler une vérité douloureuse et la défendre devant un nihilisme.

A propos du poème « Le Gouffre », Antoine Compagnon affirme que « ce gouffre est à la fois vertical et horizontal, profond mais aussi étendu, ou plat, illimité : « En haut, en bas, partout, la profondeur, la grève. » le

gouffre baudelairien tient à la platitude de l'horizon sans fin⁽³⁴⁾. » Compagnon n'exclut pas, bien sûr, la verticalité du gouffre, il revendique légitimement l'horizontalité dans la poésie baudelairienne, certes souvent négligée.

Le gouffre, au sens courant de l'époque, signifie « une cavité profonde, vide ou remplie d'eau, de feu, de flammes, etc. » Littré précise le sens figuré de ce terme, soit : « Ce qui, comparé à un gouffre, engloutit comme lui » ; « Il se dit de malheurs, de misères, de dangers dans lesquels on tombe comme dans un gouffre » ; « Il se dit de toutes les choses où l'on fait des frais, des sacrifices, des pertes immenses ». On devrait pouvoir *tomber* dans le gouffre. Si le gouffre semble ubiquiste, c'est parce qu'il se trouve non seulement à l'intérieur du poète, mais aussi dans le réseau social où il vit. Baudelaire écrit : « Ce gouffre, c'est l'enfer, de nos amis peuplé! » (« Duellum », *FM*). Saisi d'un vertige, le poète est poussé « vers un gouffre obscurci de miasmes humains » qui est « séculaire » (« Le Flacon », *FM*). Il s'agit du « gouffre commun » (« Le crépuscule du soir », *FM*), où règne « la bêtise universelle », répétée depuis l'éternité, dont Paris est, selon lui, « le centre et le rayonnement⁽³⁵⁾ ». Etant social, on ne peut s'échapper au gouffre de la bêtise inhérente à la vie et de la haine contre elle.

C'est le vertige qui définit la sensation du gouffre. Comment pouvoir négliger, d'ailleurs, ces vers dans « Le Gouffre » qui témoignent d'une « peur du sommeil comme on a peur d'un grand trou » et de son esprit « toujours du vertige hanté »? Dans « Danse macabre » (*FM*), c'est le gouffre qui « exhale le vertige ». Il faut donc préciser, contre un certain goût attirant de paradoxe, que le gouffre n'est pas *aussi* horizontal que vertical ; il entraîne avant tout un mouvement vertical, et par la force de métaphore, il *peut* être représenté comme horizontal.

Le mal de vivre

Il semblerait bizarre que j'insiste ainsi sur la verticalité du gouffre, alors que cela va de soi. Il reste encore à réfléchir sur deux directions de la

verticalité : enfer et ciel. Chez Hedayat, par exemple, le gouffre se présente toujours comme un trou sans fond. C'est peut-être parce que, comme un critique le suggère, « la mort de Dieu, il l'a vécue déjà dans sa chair quand il était étudiant à Paris dans les années folles⁽³⁶⁾ ». En revanche, le gouffre baudelairien prend son sens plein par opposition au Ciel. Celui-ci, souvent comparé au couvercle (« Spleen », LXXVIII ; « Le Couvercle », *FM*), reste une source de la beauté à laquelle Baudelaire appelle : « Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres? » (« La Chevelure », *FM*). Dans le même poème, il continue : « Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe ». Le gouffre est évidemment considéré dans ce poème comme synonyme de l'enfer. Il affirme la même vision dans la conclusion du recueil : « Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel, qu'importe? » (« Le Voyage », *FM*). *Qu'importe* ne signifie pourtant pas une attitude transcendante vis-à-vis du manichéisme :

De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
 Qu'importe, si tu rends, — fée aux yeux de velours,
 Rythme, parfum, lueur, ô mon unique reine ! —
 L'univers moins hideux et les instants moins lourds?

Le poème « La Chevelure », ajouté à l'édition de 1861, témoigne d'une certaine fatigue et de la tristesse de Baudelaire dans ses dernières années actives. Il s'accroche à son salut possible, la beauté, qui se trouverait seulement dans la *correspondance* des sens différents — velours, rythme, parfum, lueur —, alors qu'il sait que la vie est un *mal*, qu'elle est hideuse et lourde.

Il est patent qu'au cœur de la poésie de Baudelaire existe le mal. Ce mal ne signifie nullement une volonté méchante, ni la maladie honteuse, quoique soit sa métaphore. C'est avant tout un mal de vivre : « Vivre est un mal, c'est un secret de tous connu, / Une douleur très simple et non mystérieuse » (« Semper eadem », *FM*). Pierre Jean Jouve renchérit sur ces vers, dans son *Tombeau de Baudelaire*, en précisant qu'« une douleur est

inhérente au fait de la vie ; une Douleur essentielle existe, à dénuder et à connaître ; une Douleur dont il faut extraire la Beauté. Et cette douleur a la forme du Mal⁽³⁷⁾. »

Cette pensée du mal de vivre ne semble pas loin du bouddhisme auquel Hedayat s'intéresse beaucoup. Le bouddhisme compte, comme on le sait, quatre grandes douleurs inhérentes : naissance, maladie, vieillisse, mort. La peur de ces quatre maux paraît dominante chez Baudelaire. Mais le gouffre baudelairien ne se limite pas à une telle philosophie qui dénonce uniquement la vanité du monde et de l'existence ; il se donne comme un champ structuré de la tension entre le bonheur et le néant. Loin de l'anéantissement de soi du bouddhisme et de la mode khayyamienne, dont hérite Hedayat, qui déplore la mort immanente, Baudelaire déclare le mal, invite à vivre avec lui, tout en sachant que « se risquer à dire le Mal ne p[eu]t être une entreprise sans conséquences. N'était-ce pas pour commencer à ouvrir le dialogue avec les parties de soi que chacun tend plutôt à dissimuler⁽³⁸⁾? »

Si le gouffre est partout, c'est parce que la vie comprend ces maux intrinsèques : vivre est un mal, tout être humain pourrait comprendre en lui, et dans le temps qu'il vit, un abîme — non seulement de la conscience de la mort (spectre), mais aussi du rêve (amour) et du remords (souvenir) — dans lequel on est à tout moment invité à tomber. Baudelaire fait remarquer que « l'ivresse de l'Art est plus apte que toute autre à voiler les terreurs du gouffre » (« Une mort héroïque », *SP*). Cependant, il sait trop bien qu'elle ne suffirait pas. Même l'alcool, la drogue ou la volupté, même la prière seront incapables de le sauver définitivement du gouffre. Il n'y échappe pas, car celui-ci est une image privilégiée du mal, c'est-à-dire de la vie.

[Notes]

(1) Sadegh Hedayat, *La Chouette aveugle*, traduit du persan par Roger Lescot, José Corti, 1953, p. 76.

(2) *Les Fleurs du Mal*, édition établie par John E. Jackson, préface par Yves Bonnefoy,

- Paris, Le Livre de poche, coll. « Classique », 1999. Toutes les citations sont tirées de cette édition, abrégées désormais en *FM*.
- (3) *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, édition présentée, établie et annotée par Jean-Luc Steimetz, Le Livre de poche, coll. « Classique », 2003. Toutes les citations sont tirées de cette édition, abrégées désormais en *SP*.
- (4) La vie conjugale est jugée hypocrite par Hedayat. Dans « Le mannequin derrière le rideau », Mehrdâd préfère un beau mannequin à sa fiancée ; dans « Le miroir brisé », Jamchid se méfie de l'affection d'Odette. Ces deux nouvelles sont comprises dans *L'abîme et autres récits*, traduit du persan par Derayah Derakhshesh, Paris, José Corti, 1987. Hedayat démentit toutefois la rumeur de son homosexualité. Voir M. F. Farzaneh, *Rencontres avec Sadegh Hedayat*, traduit du persan avec la collaboration avec Frédéric Farzaneh, Paris, José Corti, coll. « En lisant en écrivant », 1993, p. 59-68.
- (5) Sadeq Hedayat, « La chambre noire », *L'abîme et autres récits*, op. cit., p. 38.
- (6) Baudelaire, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, texte établi par André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1986, p. 85.
- (7) « Ce siècle avait deux ans... », dans *Les Feuilles d'automne, Œuvres poétiques*, édité par Pierre Albouy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1964, p. 717.
- (8) « Tristesse d'Olympio », dans *Les Rayons et les ombres, Œuvres poétiques*, t. I, p. 1098.
- (9) « J'ai cueilli cette fleur... », dans *Les Contemplations, Œuvres poétiques*, t. II, 1967, p. 709.
- (10) « Paulo minora canamus », dans *Les Chansons des rues, Œuvres poétiques*, t. III, 1974, p. 26.
- (11) Héritier du romantisme et précurseur du symbolisme, Baudelaire prend sa position vis-à-vis d'Hugo d'une ambivalence embarrassante. Sur ce point, voir l'ouvrage complète de Léon Cellier, *Baudelaire et Hugo*, Paris, José Corti, 1970.
- (12) Benjamin Fondane, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, 1948 ; rééd., préface par Patrick Beray, Bruxelles, Complexe, coll. « Le regard littéraire », 1994, p. 251.
- (13) L'expression se trouve dans ses *Carnets de travail inédits*, citée dans la préface de Patrick Beray, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, p.x.
- (14) *Ibid.*, p. 93.
- (15) *Ibid.*, p. 416.
- (16) *La Chouette aveugle*, éd. citée, p. 153.
- (17) Yves Bonnefoy, « L'acte et le lieu de la poésie », *L'improbable et autres essais*, nouv. éd., Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1992, p. 117.

- (18) John E. Jackson, *La Mort Baudelaire. Essai sur « Les Fleurs du Mal »*, Neuchâtel, A la Baconnière, *Etudes Baudelairiennes* – X, nouv. série – II, 1982, p. 106.
- (19) Pierre Emmanuel, *Baudelaire*, Paris, Desclée de Brouwer, coll. « Les Ecrivains devant Dieu », 1967, p. 80.
- (20) *Ibid.*, p. 61.
- (21) *Ibid.*, p. 65.
- (22) *Ibid.*, p. 74-75.
- (23) Lettre à Mme Aupick, le 26 mars 1853. *Correspondance*, t. I, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 213.
- (24) Jean-Pierre Richard, « Profondeur de Baudelaire », *Poésie et profondeur*, 1955 ; rééd., Paris, Le Seuil, coll. « Points Essais », 1976, p. 95. C'est l'auteur qui souligne.
- (25) *Ibid.*, p. 95.
- (26) *Ibid.*, p. 115.
- (27) *Ibid.*, p. 104.
- (28) *Ibid.*, p. 104.
- (29) *Ibid.*, p. 112.
- (30) Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, coll. « Ecriture », 1989, p. 45.
- (31) *Ibid.*, p. 46.
- (32) Antoine Compagnon, *Baudelaire devant l'innombrable*, Paris, Presse de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 96-97.
- (33) Baudelaire, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, éd. citée, p. 94.
- (34) Compagnon, *op. cit.*, p. 106.
- (35) Dans une préface inédite pour *Les Fleurs du Mal*, éd. Jackson, p. 246. La haine contre la bêtise humaine se trouve manifestement dans le poème en prose « A une heure du matin », *SP*.
- (36) Daryush Shayegan, « Un romancier de l'entre-deux », *La Quinzaine littéraire*, 1/15 mai 1988. Hedayat étudie à Paris dans les années 1920. Il y revient pour se suicider en 1951.
- (37) Pierre Jean Jouve, *Tombeau de Baudelaire*, Paris, Le Seuil, 1958, p. 21.
- (38) John E. Jackson, *Baudelaire*, Le Livre de poche, coll. « Références », 2000, p. 184.

(Doctorant à l'Université Paris-Sorbonne)